

## УБАВИНАТА НА ИДЕИТЕ

Георги Старделов

*Македонска академија на науките и уметностите, Македонија*

The basic principle of the hermeneutic approach is summarized in the exclamation: *Back to the work!* The lock of the hermeneutic approach key is the text, and how to put and to keep the text in the foreground but not the apriori evaluations, all alone and independent from the work. The hermeneutic approach is focused on a single target: to interpret and to present the text of a novel, or of a poem, by means of the novel itself, or the poem itself. In the hermeneutic approach the work is disclosed authentically by itself.

The hermeneutic criticism is based on an interpretation of the work, but an interpretation which includes its philosophical position. The immanent interpretation of the text presents a hermeneutic reconstruction of all layers in the literary work, which, mediating between philosophy and literature, searches for its metaphysical qualities because they give to the work a lasting meaning and depth at the most.

Уште од времето на егзистенцијалистичкото сфаќање на книжевноста, односот меѓу литературата и философијата доби нагласено значење. Кај Сартр или кај Ками, на пример, философските пластови во книжевното дело станаа доминантни во него. Тие дури сметаа дека философијата подлабоко се изразува во / низ литературата. Философијата, се разбира, не во форма на философски трактат, туку како убава книжевност. Во нивната литература стварноста мошне често е задскриена во сонот, а сонот во стварноста, легендата во животот, а животот во легендата. Во нивната литература го сретнав ним единствениот феномен според кој зад животот, зад стварноста постои секогаш една метастварност. Кај нив и во нивната книжевност токму тоа *мета* е многу битно средиште на литературата. Тој значи метафизис е во преден план на нивната литература. Но, на овој план ме завари една дилема. Одамна во европската книжевност е забаштинета синтагмата *убава книжевност*, но и до ден-денес звучи противречно (како *contradictio in adjecto*) синтагмата *убава философија*, иако, на пример, Шелинг и сета философија на животот (Киркегар, Ниче, Ортега-и-Гасет, Унамуно, Ф. Шлегел итн.) како некогаш Платон ја постулираа токму неа. Освен тоа кај Хелените, не само кај Платон, *kalos / agathos* (добрината и убавината) имаа исто значење. Овде се обновува тоа античко сфаќање, се возобновуваат воопшто начелата на т.н. *Philosophie des Lebens*. Тој однос литература – философија е во преден план на нивната литература. Треба тука на семантичко

рамниште, земајќи примери од некои европски јазици, како во овој случај од францускиот, да укажеме на т.н. сличност по звучност и значење на поимите *la lettre* и *l'etre*, т.е. меѓу буква (писмо) и битие за да имаме право да речеме убаво е *писмото*, но убаво е и *битието* (суштеството), односно дека не може да му се даде статус на убост само на писмото, туку и убост на идеите. За да се премости тој јаз ја вградив херменевтиката како мост меѓу тие два света, за нив да ги проникнам и хармонизирам, бидејќи во неа се постулираат два клуча во толкувањето на литературата: проникнати во една целост – философскиот (метафизичкиот) и херменевтичкиот (естетскиот), збити во органско единство: поезијата сфатена како пансофија, а философијата како панпоезис.

### **Философскиот клуч**

На страниците на литературата кај повеќе македонски писатели, се води отворен дијалог со нашето време. Нивната литература, особено нивната прозна уметност (Венко Андоновски, Владимир Костов, Митко Маџунков, Јордан Плевнеш итн.), нè соочува со сознанието дека живееме во едно скудно време на доминација на распаменетиот политички ум во сите сфери на животот, кој со неверојатна леснотија го употреби човекот против него самиот. Од нивната литература откриваме дека нашето време до невидени граници ги усвити спротивностите во општеството; дека тие се отргнале од нас, и, не можејќи да ги хармонизираме, сè повеќе ги чувствуваме како сила против себе. Нашиот свет го загуби своето супстанцијално единство – се распарчи и раздробил на самостојни монади што опстојуваат по себе и за себе. Засидани во нив повеќе не ја гледаме целината на човекот, тој модерен Протеј што толку често менувајќи го својот лик, постојано се обезличува и осакатува себеси. Во него човекот неосетно се отстранува од неговото човечно лежиште поради што нашето време некои од нив го наречуваат *принципиелен антихуманизам*.

Каде, всушност, тргна светот и каква е и колкава е воопшто духовната кондиција на поезијата, на литературата воопшто, и на философијата во времето кога сè е испобуричкано и парчосано кога политиката се распространи на сето постојно како негова единствена смисла и судбина?

Читајќи ја литературата на овие автори постојано се прашувам: каде е и постои ли воопшто место во кое човекот денес може вистински да се вкорени, опкружен од еден обездушен и обездуховен свет во кој лудилото, особено она политичкото, стана принцип на неговиот опстој. Нурната во земното и приземното, философијата го загуби она што Ниче го наречуваше «готичка насоченост кон небото».

Нашиот свет, раздробен и искршен на парчиња, тешко се составува во едно цело. Напуштен и презрен, човекот е немоќен да преземе сериозна социјална и интелектуална иницијатива и е осуден на своја речиси *космичка осам*. Можностите нему повторно да му се доближине, се сè помали, бидејќи се мали можностите да се урне епистемолошкиот сид што е кренат меѓу ЈАС и ТИ. Тој нивни меѓуоднос навистина тлее во литературата и уметноста воопшто, додека надвор од неа катаден татнат погибелни морални и интелектуални релативизации и повеќе ништо не лежи на цврсто тло. Сè е разнишано и расколебено. За умот и духот повторно да закрепнат од фуриите на избезуменост и обездуховеност мора да го средат своето внимание на т.н. *Ние-проблемот* како нов праксис на животот. Тој денес се случува единствено во литературата и затоа е таа толку битна за денешниот човек, зашто само уште во неа се чувствува средбата на ЈАС и ТИ, се модулира светот според онаа рациновска куќа, која е можна уште само во поезијата, бидејќи денес во куќата не домува повеќе ни самата куќа. А, да стасаме до таа позната рациновска куќа у *вие гради малечка*, како заеднички дом на светот, како негова нова надеж тоа ќе биде можно само ако најдеме одговор токму на тоа судбинско прашање на епохата: како до ново обединување на светот свесни дека само тој нов обединет европски и планетарен свет може врз хуманистички начела да ги смени свртниците на нашиот космички брод што плови во неизвесна бездна. Тоа ќе и овозможи на Европа повторно да ја возврати својата изгубена слава.

Запалениот светилник на литературата е вперен денес во мракот на овосветската ноќ, барајќи да го открие и осветли повторно небото и зорнината на човекот, но за тоа шансите како да се сè помали.

Литературата на овие автори нè овозможува да видиме, дека човекот денес, дури и без да сака и без да знае, речиси на совршен начин работи против самиот себе. Тоа е највидливо од глобалните форми што тој ги изуми и во кои го вметна животот. Тие форми доведоа до негова тотална инструментализација и до целосна десоцијализација и дехуманизација на природата, т.е. до обнова на Декартовиот поим на човекот како машина во која престојува човечкиот дух како нешто странично. Денес повторно сè се подведува само на логиката на профитот, без оглед на еколошките, моралните и антрополошките конзеквенци. Литературата и писателите, за кои станува збор, нè уверуваат дека сето што го создаде и создава човекот, нè направи нас луѓето глувонеми едни за други, немоќни да си речеме топол човечки збор и всади во нашите срца рамнодушност за човечката болка и страдање, голема морална апатија. Стариот така

наречен јакобински патос на слободата сè повеќе исчезнува и ние сме вкотвени во една средина во која се губи страста за духовност, за *vita contemplativa*, а, сè повеќе расте жедта да се поседува, атавистичката жед да се владее и од тоа владеење да се профитира. Во времето на *превреднувањето на сите вредности* (Ниче) главни настојувања кон кои копнее човекот станаа: успехот, парите, поседувањето, економијата како судбина, нокниот хедонизам, дрогата, губењето на интелектуалните уверенија, нивна катадневна распродажба и целосна отсутност на морална иницијатива. Сето ова доведе до состојба во која човечката личност се чувствува тотално расколебана, апсолутно несигурна во ништо, катастрофално дезориентирана и со темелно разорани интелектуални и морални јадра во себеси. Нејзиниот дух, духот воопшто, сè повеќе се повлекува и крајно неизвесна е неговата зорнина. На показ е сега, и по кој знае кој пат повторно, неговата инструментализација, т.е. неговата преобразба во државна или национална форма на духот.

Нивната литература ни го открива нашето време како владеење без стравовладеење, како владеење без надворешно насилство, без старите полициски репресии. И додека тоа трае, ние сè повеќе се навикнуваме да живееме во еден свет на *слобода без поредок*. Тоа го разбуди нагонското во нас па луѓето станаа фанатици на омразата, пуританци на мизантропијата. Во човекот порасна до невидени размери атавистичката жед да го осакатува животот на секој кој не е како него на интелектуален, идеен или на национален план. Сакатата мисла која денес хара има единствена цел: да го понижи, извалка и обесчести Другиот.

Литературата што овде ја толкуваме ја открива драматургијата на една политичка порнографија во која нè повикуваат да се вклопиме за сите на сè да гледаме од иста интелектуална призма. Демократијата, чие име толку често се воскликнува, сè повеќе се первертира во една нежна, свилена, (кадифена велат) но во секој случај мошне суптилна манипулација која повеќе не ни ја наметнува полицијата, туку Некој невидлив *poien et omen* во т.н. политичка индустрија што катаден и катачас произведува партиска или духовна нивелација, униформно и унификантно стилизирање на катадневицата. Сè што може да ни се случи ново се уште само новите владетели. Тоа му даде право на М. Фуко да рече дека живееме во *параноидно општество* со сè попараноидни однесувања на луѓето, општество што ја блокира секоја умност, секое пријателство, секое другарување со мислата и со мислењето. За сметка на тоа пак ја стимулира во нечуено *crescendo* заглушувачката врева во стотици децибелни сакатата мисла на духовно

сакати луѓе што нè атакува од сите страни, па така денес сè помалку се среќаваат луѓе со добра мисла која да ги возобнови нашите надежи во човекот и во неговиот автентичен човечки свет.

### **Херменевтичкиот клуч**

Философската и естетската херменевтика поврзани се во нивниот заеднички именител – *толкувањето*. Затоа тие се надополнуваат една со друга. Она што ги разликува е начинот на толкувањето. Во философијата тоа се случува со *рефлексивната*, таа е доминантна, (станува, значи, збор за рефлексивен рационален пристап) додека во толкувањето на книжевното уметничко дело тоа се посредува преку *доживелицата*, таа е доминантна, значи станува збор за емоционалниот естетски пристап во соочувањето со делото. Бидејќи сè почесто се случува да читаме и слушаме судови без покритее кои се најчесто изречени а priori, сами по себе и за себе, без присуството на делото, чувствувајќи дека во нив тоа како да испарило – базичното начело на херменевтичкиот пристап е резимиран во восклицот: *Назад кон делото!* Бравата на херменевтичкиот клуч за пристап кон делото е текстот и како тој да биде и да остане во преден план, а не априорните оценки сами за себе, независни од него. Херменевтичкиот пристап е всредсреден на една единствена цел: да се протолкува и претстави текстот, на пример, на еден роман, или на една песна, со самиот роман, или со самата песна. Во херменевтичкиот пристап делото се открива изворно, од него самото. Тоа се самопоставува во него. Еден од традиционалните недостатоци во пристапот кон книжевното уметничко дело што херменевтичкиот пристап настојува да го надмине – е херменевтот, егзегетот да не се поставуваат над делото и над неговиот автор, да не вршат (макар тоа било и естетско) насилство над него, туку да го оставаат него самото да зборува за себе, самото да изнурнува од себе. Отаде недоумицата во нас во која често нè (о)става критичкиот пристап: дали е прочитано делото, како е разбрано и дали во критичарскиот текст книжевното дело е сведено на нешто етерично, недосегливо? Во херменевтичкиот пристап, обратно, делото се самопоставува-себеси-во-толкувањето, во него тоа зазема главно место и сè е сосредоточено на него. Како кај Хајдегер: «Das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seindes» (Хајдегер 1969).

Естетската херменевтика, како вештина на разбирање и толкување на книжевниот текст, трага по неговите внатрешни пластови во кои се откриваат трајните значења и зрачења, драмата и дилемите на човековиот опстој во светот. Притоа толкувањето на уметничките книжевни дела не е можно без вживувањето во нив (Einfügungstheorie). Но во конкретниов случај вживувањето во

книжевниот текст, не подразбира, како кај Липс, пренесување на нешто душевно наше во него, туку објективација на естетското и метафизичкото во него во нас. Отаде толкувањето не е свртено само кон убавината на делото како такво, туку и кон неговите метафизички пластови, и кон убавината на идеите, зашто естетскиот и философскиот хоризонт од кој се толкува делото се изедначуваат во еден единствен херменевтички хоризонт. Се разбира, основата на херменевтичката критика е *интерпретацијата* на делото, но интерпретација, во која е вградена и неговата философска позиција. Книжевното дело, се разбира, постои *per se*, но постои како такво само ако е реконструирано во толкувањето, што е резултат на една *иманентна интерпретација* која не е делото, туку како да е (*als ob*) делото. Во пристапите на неговото толкување доминира, заедно со поетската / естетската, и философската херменевтика, во која не се толкуваат идеите како такви, сами по себе силогистички, туку преку нивната убавина, т.е. како нешто уметничко и естетско, транспонирано во сетилна форма. Иманентната интерпретација на текстот е херменевтичка реконструкција на сите пластови на книжевното дело, која посредувајќи во толкувањето меѓу философијата и книжевноста трага по неговите метафизички квалитети зашто тие на делото му даваат трајна смисла и длабочина. Како вештина на толкување, херменевтиката и да сака не може да толкува, на пример, еден пејсаж. Таа се всредредува на идеите на делото, но втупени во уметничкиот и естетскиот медиум, т.е. сфатени и доживевани како литература, не како философија. Таквата херменевтичка критика трага по нив, но како уметност, односно како сетилен феномен. Естетската херменевтика, е, се разбира, како сè во уметноста, субјективна, но во херменевтичкиот пристап она најсубјективно во толкувањето на поетската смисловна целина на книжевното дело е она најобјективно, зашто неговата интерпретација, неговото толкување се случува во непосредна присутност на делото, значи иманентно, т.е. од самото дело. На тој начин текстот чие дело се толкува станува побогат, станува одгатка / разгатка на битието озарено од поезијата во делото. Ние сме близу, на самиот извор а не оддалечени од него. Тогаш ни станува јасно дека текстот не може да се разбере ако пред тоа во интерпретацијата тој не се растолкува. Но за да не биде интерпретацијата пловна, недосеглива, етерична, час овде час онде, час таква час ваква толкувањето мора да се држи за текстот и секогаш тој да биде во преден план. Затоа и не може да постои херменевтичка интерпретација независна од текстот на делото. Површен е, притоа, впечатокот што го остава херменевтичката критика дека нејзината

интерпретација на делото е негова парафраза и реинтерпретација, т.е. изворно повторување на текстот. Притоа не треба да се губи од предвид дека секое изворно повторување е всушност, повторување на изворот. Во херменевтичката интерпретација книжевното дело има, како вели Пол Рикер, своја *атестација* единствено во текстот, односно ако толкувањето е длабоко нурнато во него. Хајдегер би рекол дека во херменевтичката интерпретација сè одзвонува, сè трепери од/во книжениот текст, како «Sein zum Texte», како Tradition-zusammenhangs (Гадамер), т.е. како изворна саморефлексција на делото низ делото.

Има толку многу вистински големи дела создадени од човековиот гениј, а наспроти нив има толку малку вистински големи интерпретации и толкувања. Тоа можеби доаѓа оттаму што генијалното и оригиналното е како такво неделиво и неповторливо. Тоа е доволно на самото себеси и како секое битие (стамено и цело) не може да се дели и да се расчленува на делови. Тоа ја одбива индуктивно-дедуктивната аналитика и како да моли: *Не заменувајте ме! Не одземајте ме! Не сакаатете ме*, бидејќи што и да речете за мене ќе биде недоречено и неопфатливо! Но судбина на човекот е да се толкува и себе и светот, а тоа е неможно без интерпретација на човекот и светот. Ако е тоа навистина така тогаш како е таа можна? Само како *interpretatio authentica*, т.е. како наш говор за другото како за нешто свое, како изедначување на она што е друго со она што е свое. Тие две нешта се упатуваат едно кон друго до степен да се изедначат и да станат исто. Во херменевтичкиот пристап интерпретацијата на делото е иманентна; таа мора да произлегува од него самото, а не да му се наметнува нему со некој наш произволен аксиолошки, вреднувачки став. Во херменевтичкиот пристап не е толку битен априорниот суд, оценувањето. Во него само толкувањето е битно, а бидејќи делото го легитимираат внатрешните пластови (кај Хартман *hintergrund*) тоа толкувањето на книжевното дело се сосредоточува секогаш на неговите метафизички пластови од кои зрачи неговата највисока трајна смисла, длабочина и значење. Затоа во толкувањето на поетските и прозните искуства на авторите застапени во оваа книга, поаѓавме од базичното начело на книжевната херменевтика, според кое «*Alle Kritik an Dichtung ist immer Selbstkritik der Interpretation*» (Гадамер 1983), дека *Dichten und Deuten* се проникнати и збити во едно во духот на стихот на Рилке «Пеењето е човековиот опстанок». Само служејќи се со текстот на делото и ставајќи го него во преден план, интерпретацијата се здобива со објективен карактер. А да биде објективна интерпретација, тоа е можно само ако смислата на текстот

се открива од смислата на светот. Бидејќи пак поезијата (литературата воопшто) е најпрвин толкување на светот, херменевтичката интерпретација е интерпретација на интерпретацијата на светот. Така поетот и херменевтот се стопуваат во една личност, а, како вели Хајдегер мислечкото пеење (*dekende Dichten*) е всушност *топологија на битствувањето* (*Topologie des Seins*). Тоа пак значи дека во херменевтиката не постојат, од една страна, текстот, од друга толкувачот како страни независни една од другата. Тие две страни стопени се во текстот на книжевното дело, па поезијата и нејзиното значење се одвиваат заедно. Толкувањето на песната станува, како велеше Гадамер, внатрешно, иманентно прашање на песната, на поезијата, на литературата воопшто. И како што јазикот исчезнува во она што го соопштува, така и судбина на интерпретацијата, односно на толкувањето, исчезнуваат во она што го интерпретираат / толкуваат, т.е. се стопуваат во делото и стануваат едно. Зошто? Затоа што, според Емил Штајгер, «она што е творечко, токму затоа што е творечко не може никогаш да се изведува од нешто друго». Само фанатиците на теоријата на каузалитетот не можат да сфатат дека причината е, како рече истиот Штајгер, ништожна онаму каде што неизвалканата убавина токму како таква треба да биде доживеана и сфатена. А критиката, за разлика од херменевтиката, наместо иманентно да го пренесе текстот, таа него го тегава со што му ја одзема и го лишува од поезијата, со што се убива нејзината смисла и се задушшува нејзиниот блесок. Убавината не е никогаш тоа ако не зрачи самата низ самата себе и неа ништо не може да ја открие и пренесе освен таа самата. Реков убавината, а мислев и на убавината на идеите. Тие во херменевтичкиот пристап се опoетизирани, имаат своја поетска метафизика во која идеите не само што се рефлектираат, туку и се доживуваат, бидејќи, како што се вели во еден стих на веќе заборавениот Мерики: *Was aber ist, seligscheint es in ihm selbst* (А, она што е убаво, тоа блажено блеска во себе самото).

Треба ли да додадам дека, пишувајќи за убавината на идеите, постојано мислев на Платоновниот «Федар», на оној преубав небесен свет во кој домуваат идеите летајќи во онаа златна небесна кочија од која паѓаат и ни доаѓаат во земниот свет преубави и пресеопфатни.

### Библиографски список

- Gadamer H.G.* Heideggers Wege: Studien zum Spätwerk / H.G. Gadamer. Tübingen, 1983.  
*Gadamer H.G.* Kleine Schriften I, Philosophie – Hermeneutik / H.G. Gadamer. Tübingen, 1967.



*Heidegger M.* Sein und Zeit / M. Heidegger. Tübingen, 1972.  
*Heidegger M.* Zür Sache des Denkens / M. Heidegger. Tübingen, 1969.  
*Ingarden R.* Untersuchungen zur Ontologie der Künste / R. Ingarden. Tübingen, 1964.  
*Ricœur P.* De L'interprétation / P. Ricœur. Paris: Éditions du Seuil, 1965.  
*Ricœur P.* Soi-même comme un autre / P. Ricœur. Paris: Éditions du Seuil, 1990.  
*Stajger E.* Umešnost tumačenja / E. Stajger // Delo. Beograd, 1973. XIX, april-maj.